

CONFERÊNCIA

POESIA AMOROSA PALACIANA E POPULAR NA ÉPOCA DO ESPLENDOR MEDIEVAL (*).

A poesia palaciana, surgida entre os séculos doze e treze, distingue-se principalmente pelo lirismo amoroso, a **minnellyrik** alemã, que lhe grangeou fama enorme, abrindo novas e até então mal-sonhadas possibilidades para a composição lírica. Procede, originariamente, da França Meridional. Próximo ao fim do século onze, na velha "Província" romana, a Provence, Guilherme IX, conde de Poitiers e duque da Aquitânia, um nobre senhor, mais poderoso que seu próprio rei, entoou as primeiras notas de uma canção que, durante duzentos anos, viria a ser característica para a sua casta: a canção do **trubadur** provençal, do **trouvère** francês, do **minnesinger** alemão. Esta lírica é sempre acompanhada de melodias, e a própria etimologia de **trubadur** indica-nos o verbo **trobar**, achar (trouver) e, por extensão, "inventar melodias", de onde temos em português **trovar**, enquanto o agente, na forma francesa **trouvère**, procede do provençal **trobair**, com o plural **trobadors**.

Esta canção que Guilherme IX introduzira, era nada mais que o reflexo na arte de um comportamento que já se havia tornado característico para a existência da casta aristocrática, e que, na cultura alemã, viria a ser conhecido como o **minne-dienst**. Inspirou este **dienst** (serviço) a idealização das condições sociais da época, prevaletentes de acordo com o sistema feudal. A divisão em castas dominava, e assim como na guerra, na caça e nos afazeres comuns um indivíduo era subordinado a outro, projetava-se na nobre existência palaciana o "serviço" do poeta à dama de estirpe. Mas, apesar de, assim, amoldar-se na aparência à tradição reinante, é o produto artístico desta concepção diferente de tudo até então conhecido,

(*) — Conferência pronunciada sob os auspícios da Sociedade de Estudos Históricos no Salão Nobre da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo em 25 de março de 1966 (Nota da Redação).

tanto no que respeita à tonalidade da canção, à atmosfera em que é recitada ou cantada, e ao gesto que a acompanha. Qual era a situação em que, na Alemanha, se desenvolveu essa poesia lírica?

Durante a época em que o Império era governado por Frederico Barba-Ruiva (1152-1190), conseguiu o cavaleiro alemão libertar-se da hegemonia cultural da Igreja. Estabeleceu uma tradição temporal, baseada — antes de mais nada — em código de comportamento ético e formal totalmente novo. A cultura e a literatura da época eram chamadas pelos contemporâneos de “palaciana” e “cortezã” (“höf’sch” ou “hovelich”), enquanto a história da literatura dá-lhes também a denominação de “gótica” ou de “época de florescimento medieval.

O constante aumento do poderio do Império dos Stauffer (ghibelinos) permitiu estabelecer uma cultura alemã independente. As cruzadas faziam o olhar dos contemporâneos abranger territórios situados muito além das fronteiras nacionais, e confrontar a situação ali prevalescente com a própria. Ao mesmo tempo elevaram a consciência do valor e da dignidade da cultura européia ocidental. já que a classe dos cavaleiros tinha caráter internacional, formando uma imensa sociedade de cruzados. A idéia política preponderante era a do Império, servida pela imensa maioria da camada larga de pequenos senhores feudais, que apenas depois do século dez havia conseguido firmar-se e que, graças à sua habilidade e coragem, viria a penetrar, durante as cruzadas, na alta nobreza. Esta camada era formada pelos “ministeriais”, classe a que pertenceu a maior parte dos autores palacianos. Tais senhores, assim como os elementos da alta-nobreza, instituíram (fenômeno interessante e, talvez único no mundo cristão!) um idioma especial, conservado durante cerca de duas gerações, tendo servido de instrumento para muitas das mais categorizadas produções literárias da época. Seu vocabulário e sua sintaxe, artificialmente cunhados e utilizados pela classe dominante durante a segunda metade do século doze, condiziam com suas aspirações estéticas e culturais, mas ao mesmo tempo traduziam também o esforço consciente de estabelecer um idioma unitário, isto é, passível de utilização por todos os membros de uma mesma casta, em todas as partes de seu predomínio.

Como foi possível encontrar um idioma que reunisse, embora talvez de forma não sempre idêntica, cavaleiros de regiões em que a linguagem falada e escrita divergia consideravelmente uma da outra (alto e baixo alemão, por exemplo)? Não apenas pelo mencionado esforço, mas também pelos con-

tactos contínuos entre os membros desta classe, graças a reuniões nos concílios e nas assembléias (Reichstage), às festas familiares, encontros em torneios, festejos nas câortes e o companheirismo em guerras comuns, principalmente as cruzadas.

Os trovadores e jograis (minnesinger), a quem caberia criar e recitar as produções poéticas cortezãs, percorriam as diversas câortes do país e, cultores do idioma refinado, contribuíram decisivamente para a sua difusão. Na câorte da Turíngia, conforme se depreende dos documentos conservados das “competições do canto” e dos relatos de Heinrich von Veldeke, Wolfram von Eschenbach e Walther von der Vogelweide, cultivavam todos esta língua aristocrática e, por outro lado, pode aduzir-se o exemplo do menestrel Heinrich von Morungen, assim como de Albrecht von Halberstadt, procedentes da região baixa-alemã, que escreviam não só a linguagem de seu rincão, mas também o idioma palaciano.

Tal língua cortezã, formando um vocabulário todo seu para designar as peculiaridades da vida em guerras e torneios, em amor idealizado e nobreza de sentimentos, à procura da focalização de comportamento social e ética refinadas, teve de alcançar um nível bem acima da “dörperheit” (comportamento grosseiro do povo simples) que abominava. Suas tendências visavam à elevação cultural, à unidade supra-regional também no terreno fonético vocabular, e os grandes êxitos de que seus esforços se viram coroados, permitem supôr que melhores resultados teriam sido obtidos, não tivesse esta evolução sido interrompida prematuramente com o término da fase áurea da existência medieval (1250).

Pode dizer-se que nessa época, ao lado do “serviço ao nobre senhor”, em que se estriba todo o sistema feudal, teve início o “serviço à nobre senhora”, mas como êste “serviço” era realizado abstratamente, cultuando o cantor muitas vêzes a espôsa de seu amo ou então celebrando uma ‘senhora’ que aquiescia ser por êle homenageada apenas em ocasiões festivas, não havia conflito — pelo menos de um modo geral — entre a “minne”, o amor assim celebrado, e a “ehe”, o casamento dessa ‘senhora’. São realidades culturais palacianas, totalmente estranhas para nós, mas que teremos de aceitar preliminarmente, para poderemos entender o complicado sistema do **minnedienst** e da **minnelyrik**.

Assim pôsto, cumpre considerar quais os deveres do poeta, que consagrava seu serviço a uma “frouwe”. No que consistia êsse ‘serviço’? Antes de mais nada, cumpria corresponder aos desejos da dama; homenageá-la sempre que possível; apresen-

tar-se como o seu defensor por excelência; participar dos torneios, para honrá-la com as vitórias, e de ousados empreendimentos, para que ela pudesse orgulhar-se de seu cavaleiro. Por outro lado, de acôrdo com os mandamentos da 'triuwe', a fidelidade, uma das virtudes principais do código ético medieval, a "frouwe" tinha de recompensar o nobre cantor, mantendo a mesma *staete* (constância) que êle próprio, lançar-lhe olhares e sorrisos amáveis (*minnigliche*), nunca lhe negando um cumprimento amigo em público. Se ela não o fizesse, estava o cantor — por seu lado — desobrigado da 'triuwe', e poderia oferecer os seus serviços a outra dama.

Não se deve supôr, entretanto, que a "minnekultur" e o "minnekult" (a cultura e o culto da *minne*) se restringiam a essas exterioridades do contacto social, da galanteria, da cortezia, das aparências, enfim. É sumamente importante, e diria mesmo decisivo, considerar os seus fundamentos morais, derivados de leis éticas definidas. Segundo os conceitos da época, possuía a 'minne', considerada como era nos círculos palacianos, a força de educação moral, sendo a fonte de tôdas as virtudes, "fons et origo omnium bonorum". Pressupunha educação aprimorada, palaciana, a *zuht*, o que em provençal se dizia *cortezia* e em francês *courtoisie*, palavras que deixam transparecer perfeitamente a etimologia, o comportamento devido na côrte. Em alemão medieval a palavra era *hövescheit*, por sua vez derivada de *hove*. Mas a virtude cardinal dessa sociedade palaciana é a *mâze*, o comedimento, que corresponde à *sophrosyne* dos gregos e à *mezura* provençal. A *mâze* é a capacidade de trilhar o "bom caminho", a habilidade de evitar excesso ou falta. Assim, este "culto do amor", o ideal cavallheiresco, era realmente um ideal ético elevado. Os outros elementos, a *zuht*, a *triuwe*, etc. concorriam para tal culto, que deu forma vital a tôdas as idéias e aspirações.

Aliás, os próprios contemporâneos encaram a *minne* dessa maneira, conforme vemos dos versos do minnesinger Reimar von Zweter:

"Diu minne lêret die vrouwen schône grûezen,
diu minne lêret manegen spruch vil sûezen,
diu minne lêret grôze tugent,
diu minne lêret. daz diu jugent
kan ritterlich gebâren unter schilte".

(A minne ensina saudar reverentemente as belas damas,
a minne ensina usar muitos e doces versos,
a minne ensina-nos grandes virtudes

e a minne demonstra, que a juventude sabe comportar-se cavalheirescamente, quando em armas).

Assim observamos que da força ética do **minnesang** emanam elementos enobrecedores, verificados por exemplo pelo grande trovador Hartmann von Aue que, ao representar em seu "Armer Heinrich" o aristocrata perfeito de sua época, encontra o seguinte louvor máximo: 'und sanc vil wol von minnen'.

Mas êsse canto da **minne**, do amor, não é expresso em versos líricos dentro da acepção moderna do termo, pelo menos no que diz respeito ao gênero aqui tratado. Hoje compreendemos a poesia lírica como um conjunto de versos, baseados na vivência, na experiência pessoal. Aqui, entretanto, não se trata de proclamar um destino ou um acontecimento definido, pessoal, particular, mas sim de representar, por meio de versos, um acontecimento decisivo: o encontro com um mundo nôvo, com nova casta e nova geração de indivíduos. E isso pelos poemas dedicados à "frouwe" que tinham por finalidade exaltar a mulher, encontrando no culto da Virgem sua expressão máxima. Trata-se da **frouwe** no seu mais alto sentido cavalheiresco, da senhora que, conforme já vimos, se situa em hierarquia de igual par igual (senhor-senhora) ao lado do senhor feudal: herr-herrin. E o laço pelo que o cantor, qual vassalo, se liga à dama, como se esta fôsse sua suzerana, é um laço especioso, de serviço formal. Cortejar submissamente, assegurar a própria fidelidade, queixar-se da falta de consideração dada pela "frouwe", amaldiçoar os que intervêm entre o cantor e a dama e rejubilar pela graça concedida: eis os eternos, pôsto que não únicos temas desses "minnelieder". A posse da mulher homenageada é, porém, apenas raramente a finalidade do poeta medieval. Também a exaltação amorosa, sem nenhuma esperança de ser correspondida, é cultivada, uma vez que enobrece aquêle que celebra tanto a senhora virtuosa, como a donzela casta e recatada. Quando a mulher homenageada nem sequer conhece o cantor a dedicar-lhe madrigais e poesias, ou quando o poeta consagrava suas composições a pessoas imaginárias, dizia-se que êle compunha "wânwisen".

As canções da "minne" são composições de membros da casta palaciana. Mas muitas vêzes não são os autores senhores de antiga estirpe, e sim pertencem à classe dos "ministeriale", pequenos funcionários da côrte, que pouco se misturavam aos cavaleiros, interpondo-se — por ocasião das cruzadas — entre o clero e o povo, com postulados, códigos, necessidades sociais e formas de vida peculiares. Já dez anos após realizada a segunda

cruzada, impedem os cavaleiros alemães o acesso às suas fileiras a indivíduos de origem plebéia, exigência de casta reprovável no juízo de Hans Boehm, permitindo contudo, pela restrição que a medida abrangia, desenvolvimento mais rápido e mais eficiente do nôvo espírito da “minne”.

Os cavaleiros e os “ministeriale”, que rapidamente avançam para a categoria daquêles, exigem para si o privilégio do ofício das armas. Êste, com suas exigências múltiplas no concernente à luta individual e à severa educação da conduta cortezã, são a escola do jovem cavaleiro, a partir dos catorze anos de idade. O ideal ético é, conforme vimos, a **mâze**, a observância dos justos limites em tôdas as situações da vida. Da ética antiga, de Cícero e Sêneca, cria a nova casta uma filosofia moral, e no “minnesang” aprendem cavaleiros e damas os exemplos e leis da ação e dos ademanes da autêntica nobreza.

Êste cântico de amor fidalgo, a “hôhe minne”, pois sômente a êsse nos referimos até agora, vive em contínua oscilação entre felicidade e renúncia, entre esperança e desencanto. Não ficamos sabendo o nome da “frouwe”, e nem sequer há necessidade de descrevê-la, pois será sempre o doce ideal do poeta, a criatura mais bela e mais suave que se possa imaginar.

Arte medieval admirável, que se caracteriza justamente pela limitação de motivos, recorrendo a uma estilização, trabalhada em extremo, na qual ressalta, de maneira flagrante, o cuidado pela forma. Atinge seu ponto culminante em fins do século doze. É no contacto com a sua ‘dama’ que o cantor cortezão desperta para a existência espiritual-intelectual. No **minnesang** não é nunca focalizado como um espírito lutador, por vêzes indomável, mas sim como indivíduo abalado por sensações que agora tenta analisar, e que, pela primeira vez, exigem a sua paciência e tolerância. Assim, é apresentada a ‘frouwe’ em românticas descrições:

“So die bluomen uz dem grase dringent,
same si lachen gegen der spilden sunnen,
in einem meien an dem morgen fruo;
Und diu kleinen vogellin wol singent
in ir besten wise di si kunnen,
waz wünne mac sich da gelichen zuo?
Ez ist wol halb ein himelriche!
suln wir sprechen waz sich deme geliche,
so sage ich waz mir dicke baz
in mînen ougen hat getan und taete ouch noch, gesaehe
ich daz”.

(Walther v.d. Vogelweide, 45,37)

Quando as flôres se projetam de dentro da relva, como se enviassem sorrisos ao sol, em uma manhã de maio, e quando os passarinhos entoam seus gorgeios mais agradáveis — que alegria pode comparar-se a êste quadro? É quase uma cena celeste. Se tivermos de declarar o que a isto se compara, direi o que, em meus olhos, muitas vêzes foi ainda mais benévolo. e ainda hoje o seria, se me fosse dado ver.

E Morungen diz:

“ich muoz vor ir sten und warte der frouwe min rehte,
also des tages diu kleinen vogellin”.

Tenho de ficar e aguardar a dama que escolhi, assim como os passarinhos aguardam o amanhecer.

A **frouwe**, assim compreendida, faz surgir um astro nôvo na vida do indivíduo combativo e violento dos séculos anteriores. E não é apenas Morungen que celebra a “senhora” como o seu sol; já Veldeke conhece tal figura retórica, e Walther von der Vogelweide esboça mesmo o quadro festivo, em que a dama feudal surge como o astro-rei, entre os demais astros da sociedade. E’ o sol da ressurreição, com o qual começa nova existência para as côrtes da época, que Morungen, em outro poema, chega a contemplar como o belo espelho, em que a sociedade se reflete:

“durch schouwen so geschuof si got dem man,
daz sie were ein spiegel, al der werlde ein bilde gar”.

“Vendo-a assim, Deus a criou para o homem, a fim de que se tornasse um espelho, e mesmo uma imagem para todo mundo”.

A ‘senhora’, assim celebrada, não é — já se vê — vista com olhares reais, mas sim transfigurada, idealizada. Não é uma pessoa individual, amada, mas sim a imagem ideal do sêr humano. E mais uma vez transparece a finalidade moral dêsse canto da **minne**: O poeta se forma, se eleva, se educa, ao contemplar ansiosamente a figura mais perfeita que seria possível imaginar.

A dama vem a ser sempre, de alguma forma, uma representante de seu sexo. E é por isso que o **minnesinger** pode transferir o seu “serviço” de uma a outra, embora celebre e cante a **triuwe**, a fidelidade cavalheiresca. Por isso, também, celebra a “frouwe” como tal, assim como o poeta lírico do rocóco celebrará Phyllis, procurando conservar o anonimato, já que a amada é envolvida pelo ideal. A êsses cantos applica-se perfeitamente o que Friedrich Schlegel disse, nos **Fragmentos**

publicados na revista "Athenäum", a respeito do amor lírico de Petrarca, em famoso ensaio: "Endeusar o objeto amado está na natureza do amante. Mas cousa completamente distinta é apresentar uma imagem nova e contemplar uma perfeição total, que apenas nos parece tal por não termos capacidade suficiente de entender a plenitude infindável da natureza humana e a harmonia de suas contradições. Laura foi obra de um poeta. Entretanto deve a verdadeira Laura ter sido uma mulher, que um entusiasta menos unilateral teria representado com menos traços de uma santa". Esta **minne** procura abarcar a "idéia" da mulher, e isto principalmente quando o poeta tem consciência da significação ética do seu canto, quando avalia o seu **minnedienst** como verdadeira "arte da vida". Assim pôde Walther von der Vogelweide cantar:

"Waz sol ein man der nicht engert
gewerbes umb ein reine wip?
si lâze in iemer ungewert,
ez tiuret doch wol einen lip.
Er tuo durch einer willen sô
daz er den andern wol behage:
so tuot in ouch ein ander frô,
ob im diu eine gar versage.
Dar an gedenke ein saelic man:
Dâ lit vil saelde und êren an.
swer guotes wîbes minne hât,
der schamt sich aller missetât". (93, 7-18)

Para que serve o homem, que não conhece o desejo de conquistar uma casta senhora? Mesmo que para todo o sempre ela o recusasse, ainda assim seria êle enobrecido por celebrá-la. Êle deve portar-se pelo amor de uma mulher de tal forma que agrade à outra; assim a outra o tornará feliz se a primeira o recusar definitivamente. Nisto reflita um cantor verdadeiramente nobre, pois nisto reside muita felicidade e honra. Quem possuir o amor de uma senhora perfeita, envergonhar-se-á de qualquer atitude indigna.

Verifica-se, portanto, tratar-se de um "amor estético", e muito pouco pode ser apreendido assim do cerne individual da dama celebrada. Esta é a feição a caracterizar a "hohe minne". Mas existe também outra forma de canção amorosa no "minne-sang", durante muitos decênios chamada a "niedere minne" (amor baixo), em oposição àquela, mas à qual agora, a fim de que não ocorra uma interpretação dúbia, se prefere dar o nome de "ebene minne", de "amor humilde".

O próprio Walther von der Vogelweide, este mais destacado dos cantores líricos medievais, dedica-se também a estas canções, e no campo do “amor humilde” colhe os maiores louros, escreve seus imorredouros versos. Trata-se de um movimento de reação à “hohe minne”, esboçado no intuito de novamente humanizar a mulher e o amor. O objeto das canções não é mais a ‘senhora feudal’, geralmente casada, sempre distante, mas uma moça, possivelmente de origem mais humilde, que já não é endeusada, mas amada humanamente, com todos os seus erros e fraquezas. Não existe mais, portanto, aquela dedicação mística à mulher, temos por vezes um gracejar alegre, um namôro inocente, e outras vezes versos líricos perpassados do mais puro sentimento amoroso. Algumas vezes aparece esta poesia nas formas de “tagelieder”, **albas**, e isto tanto na Alemanha como em nações românicas, outras vezes são pequenos poemas, aparentemente narrados pela namorada, a enaltecer os momentos passados de amor.

A mais conhecida poesia desse gênero é, sem dúvida, ainda de Walther von der Vogelweide, **Sob a tília**, “Under der Linden”, bela como labor poético, que representa ao mesmo tempo aquela desenvoltura suave e humanizante, com que Walther se opõe ao tradicionalismo da escola da **hohe minne**.

“Under der linden
an der heide,
dâ unser zweier bette was,
dâ mugt ir vinden
schône beide
gebrochen bluomen unde gras.
vor dem walde in einem tal,
tandaradei,
schône sanc diu nahtegal.
Ich kam gegangen
zuo der ouwe:
dô was min friedel komen ê.
da wart ich empfangen,
hêre frouwe,
daz ich bin saelic iemer mê.
kuster mich? wol tûsentstunt:
tandaradei,
seht wie rôr mir ist der munt.
Dô het er gemachet
alsô riche
von bluomen eine bettestat.
des wirt noch gelachet
inneclîche,
kumt iemen an daz selbe pfat.

bi den rôsen er wol mac
tandaradei,
merken wâ mirz houbet lac.
Daz er bi mir laege,
wessez iemen
(nu enwelle got!), sô schamt ich mich.
wes er mit mir pflaege,
niemer niemen
bevinde daz, wan er unt ich,
unt ein kleinez vogellin:
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sin”.

Sob a titlia no prado, onde era nosso leito comum, poderéis encontrar grama e flores, cuidadosamente colhidas. Diante do prado, em um vale, tandaradei, cantava o rouxinol. Quando cheguei ao prado, meu amigo já estava. Alí fui recebido, ó Santa Maria, que tornei-me feliz para sempre. Se me beijou? Bem mil vêzes: tandaradei! Vêde como minha boca está vermelha!

Fez um leito todo de flôres. De coração isto ainda alegre a quem passar pelo mesmo local. Pelas rosas poderá bem perceber — tandaradei — onde ficava minha cabeça.

Que êle comigo estava, se alguém o soubesse — Deus me livre — como me envergonharia. O que fêz comigo, ninguém deverá saber, senão êle, eu e um pequeno passarinho, tandaradei, êste certamente guardará o segredo.

De acôrdo com alguns intérpretes trata-se aqui de um “tanzlied” (Theodor Frings) uma canção para acompanhar a dança. Se assim fôr, devemos acrescentar-lhe outras, tal como a famosa “canção de sonho para ser dançada na primavera” **Nemt, frouwe, disen kranz**. Em “Under der linden” é a moça que relata sua experiência, na outra, o poeta encontra uma jovem e narra depois o seu sonho. Sôbre essas canções, assim como sôbre as demais do gênero, paira a alegria de primavera e amor.

Isto não acontece apenas na poesia alemã, pois produções muito semelhantes são conhecidas nossas. As jovens portuguesas dos fins da Idade Média cantavam ao dançar:

Baylemos nos ja todas, todas ay amigas,
sô aquestas avelaneyras floridas,
e quem for velida como nos velida,
se amigo amar,
sô aquestas avelaneyras floridas
verrá baylar!

E das francesas conhece-se, além de muitas outras, a seguinte e incisiva estrofe:

Tuit cil qui sont enamourat
vignent dançar, li autre non.

As palavras de que atrás falamos adquirem nôvo cunho: **minne-amor** passa a receber um significado quase nosso, **cor-tezia** continua sendo usado como **hövescheit**, mas **onor** — **êre**, **Valor-pris**, **beltat-schoene**, **bontat-güete**, são formas lingüísticas que abrangem aspectos externos e internos, a avaliação e a qualificação de um sêr moderno, e a poesia — tornada mais popular — passa também na Alemanha a celebrar, seguindo o exemplo do maior dos trovadores, Bernart de Ventadorn, o **fin'amor**, a **rehte minne**. Aliás, os exemplos de que a influência provençal se torna cada vez maior, podem agora ser enumerados às dezenas. Walther diz em um de seus poemas:

“Wol mich der stunde, daz ich sie erkande,
diu mir den lip und den muot hât betwungen,
sît deich die sinne sô gar an sie wande,
der sie mich hât mit ir güete verdrungen.
daz ich gescheiden von ir niht enkan,
daz hât ir schoene und ir güete gemachet,
und ir rôter munt, der sô lieplichen lachet”. (110, 13)

Abençoada a hora em que a conheci, que me venceu o corpo e a alma. Só a ela dedico os meus pensamentos, de que me despojou totalmente, graças à sua perfeição. O fato de não poder-me livrar dela, devo-a à sua beleza e perfeição e... à sua boca vermelha, que sorri com tanta graça.

O tema, a forma do verso e da estrófe imita a canção do trovador provençal Guilhem de Cabestanh: “Lo jorn qu’ie us vi, dompna, primeiramen”. O “rôter munt, der sô lieplichen lachet” é a “bela bocha rizens” do provençal, cujos versos penetravam o mundo culto de então.

Outro tema que recorre sempre é o do **taglied**, da alba, que Shakespeare, muito mais tarde, quatro séculos depois, reconstitui magistralmente no seu **Romeu e Julieta**:

Jul. Wilt thou be gone? it is not yet near day;
It was the nightingale, and not the lark,
That pierc’d the fearful hollow of thine ear;
Nightly she sings on yon pomegranate tree:
Believe me, love, it was the nightingale.

Rom. It was the lark, the herald of the morn,
No nightingale: look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east:
Night’s candles are burnt out, and jocund day
stands tiptoe on the misty mountain tops.
I must be gone and live, or stay and die”.

Jul. Já vais partir? O dia anda está longe.
Não foi a cotovia, mas apenas
O rouxinol que o fundo amedrontado
do ouvido te feriu. Tôdas as noites
êle canta nos galhos da romeira.
É o rouxinol, amor; crê no que digo.

Rom. É a cotovia, o arauto da manhã;
não foi o rouxinol. Olha, querida,
para aquelas estrias invejosas
que cortam pelas nuvens do nascente.
As candeias da noite se apagaram;
sôbre a ponta dos pés o alegre dia
se põe no pico das montanhas úmidas.
Ou parto, e vivo, ou morrerei, ficando.

E o único poema de Walther von der Vogelweide, traduzido para o português, **Friuntliche lac ein rîter vil gemit**, é uma alba, a afirmar:

Feliz jazia
valeroso cavaleiro,
nos braços da dama deitado,
A luz matinal
pelas nuvens se escoava
de leve, de leve.
Pesarosa disse a dama:
“Amaldiçoado tu, ó dia,
que por mais tempo não permites
permaneça aqui meu bem-amado.
O que sóe ser chamado amor
O que é, senão pungente saudade?”
“Amiga minha,
põe de lado essa tristeza,
Se me’afasto de ti,
é que isso a ambos convém.
Já a estrela matutina
nossa mansão ilumina.
“Não, amigo, não vás, não!
Deixa aqui teus pensamentos
pois assim evitarás
de magoar-me cruelmente.
Para onde te queres ir?
De nada vale fugir”.

Uma alba portuguesa entoa o mesmo lema ao dizer:

Levad’, amigo, que dormides as manhanas frias,
toda-las aves do mundo d’amor dizian.
Leda mh-and’ eu.

Levad', amigo, que dormide-las frias manhanas,
toda-las aves do mundo d'amor cantavan,
Leda mh-and' eu.

Toda-las aves do mundo d'amor dizian,
do meu amor e do voss' enment'avian.
Leda mh-and' eu.

Toda-las aves do mundo d'amor cantavan,
do meu amor e do voss'i enmentavan,
Leda mh-and' eu.

Do meu amor e do voss' enment'avian,
Vos lhi tolhestes os ramos em que siian.
Leda mh-and' eu.

Do meu amor e de voss' i enmentavan,
Vos lhi tolhestes os ramos em que pousavan,
Leda mh-and' eu.

Vos lhi tolhestes os ramos en que siian,
e lhis secastes as fontes en que bevian.
Leda mh-and' eu.

Vos lhi tolhestes os ramos en que pousavan,
e lhis secastes as fontes u se banhavan.
Leda mh-and' eu.

Tratava-se, portanto, de gênero difundido em todo o mundo ocidental, e assim, por exemplo, surge a canção de uma rapariga francesa, de autoria desconhecida:

Entre moi et mon ami,
en un bois k'est les Betune,
alanmes juant mardi
toute la nuit a la lune,
tant k'il ajorna
et ke l'aloue chanta
ke dis "amis, alons an".
et ils respont doucement
"il n'est mie jors,
saverouze au cors gent,
si m'ait amors,
l'alouette nos mant".

Adont se trait pres de mi
et je ne fus pas anfrune:
bien trois fois me baisa il,
ainsi fis je lui plus d'une,
k'ainz ne m'anoia.
adonc vosessiens nous la
ke celle nuis durast sant,
mais ke plus n'alast disant
"il n'est mie jors,
saverouze au cors gent,
si m'ait amors,
l'alouette nos mant".

Eu e meu amigo, numa floresta Betúnia, divertimo-nos terça-feira durante tôda a noite ao luar, até que se fizesse dia e que a cotovia cantasse. Então disse eu: "Amigo, vamos embora, ao que me respondeu docemente: "Não é dia ainda, minha querida e gentil menina; por meu amor, a cotovia nos mente".

Com isto me estreita ao peio, e eu não me recusei: bem três vêzes me biejou, e eu mais de uma vez a êle, pois isto de modo algum me aborreceu. Assim desejavamos que

essa noite se estendesse por cem noites, e que êle não tivesse novamente de dizer: “Não é dia ainda, minha querida e gentil menina; por meu amor a cotovia nos mente!

E o trovador italiano Giacomino Pugliesi, que entoou suas canções um pouco mais tarde que Walther (por volta de 1235) encontrou temática e ritmo muito parecidos a todos êsses exemplos:

La dolcie ciera piangente
e gli amorosi sembianti
lo cor m'alegra e la mente,
quando mi pare davanti.
si volontieri la veio
quella cui eo amai;
la boca ch'eo basciai
ancor l'aspetto e disio.

L'aulente boca e le menne
de lo petto le ciercao:
fra le mie braza la tenne,
basciando mi dimandao:
“Messer, se ve n'ite a gire,
no facciate adimoranza,
che non è bona usanza
lasciar l'amore e partire”.

Allotta ch'eo mi partivi
e dissi: “A Dio v'acomando”,
la bella guardò inver mivi,
sospirava lagrimando.
tant'erano li sospire,
c'apena mi rispondia:
la dolze donna mia
non mi lasciava partire.

Eo nom fûivi si lontano
che'l mio amor v'ubriasse,
e non credo che Tristano
Isaotta tanto amasse.
quando vegio l'avenente
infra le done aparire,
lo cor mi trae di martire,
e ralegrami la mente”.

O amoroso e doce semblante, assim como seu agradável brilho agradam a coração e sentidos, quando ela assim está a minha frente. Apraz-me tanto vê-la, aquela que eu ameí; a boca, que beijeí ainda espero e desejo agora. Acaricieí a bôca e o corpo fremente; segurei-a nos braços e, beijando-me, ela perguntou: “Senhor, se tiverdes de ir, não ficais longe por muito tempo, pois não se deve deixar a namorada e partir.

Depois, quando ao partir disse “Recomendo-vos a Deus”

a bela me olhou e suspirou entre lágrimas. Tão fortes os suspiros que mal me respondeu; minha doce amada não me deixou partir. Nunca fiquei tão longe de vós, que meu amor vos esquecesse, e não acredito que Tristão amasse tanto a Isolda. Se vejo a bela amiga aparecer entre as mulheres, ela me livra do sofrimento e agrada os meus sentidos.

Pugliesi utilizou o narrador masculino, mas de resto recorrem aqui os motivos que já vimos existir no provençal, francês e português da época, além do alemão.

Chegamos assim ao fim dos exemplos e, por assim dizer, também de nossa palestra. Visamos a demonstrar como se desenvolveu paralelamente, a poesia amorosa palaciana e a poesia amorosa popular, e como esta possui ramificações em tôdas as nações ocidentais da época. Evidentemente o mesmo aconteceu com a poesia lírica palaciana, mas como essa se desenvolvesse de acôrdo com características especiais e também em épocas mais distantes uma da outra do que a lírica do chamado "amor humilde", restringimos à poesia popular os nossos exemplos. A poesia lírica palaciana revela uma visão da existência que, hoje, nos choca como fantástica, mas que, entretanto, constituiu passo importante na evolução cultural e literária dos povos, enquanto a popular revela que a verdadeira força poética, tal como a encaramos em nossos dias, residuiu já então na expressão dos sentimentos comuns a todos os seres humanos. Aquilo que hoje interpretamos como o "fenômeno lírico" (Staiger) aparece aqui, em que confluem tôdas as palavras, não entendidas dentro do seu valor específico, mas como a fonte de uma determinada atmosfera. Por isso a construção sintática importa muito menos do que a musicalidade da frase, que ilustra a intenção do verso. Na poesia palaciana, entretanto, a linguagem é, por assim dizer, o transmissor do conhecimento e as forças da razão elucidam o pensamento, que tem de ser exposto de maneira evidente. Daí a procura de uma linguagem capaz de adaptar-se às condições palacianas, à situação social prevalecente. Duas posições antagônicas na aparência, mas que podiam ser vividas, conforme mostra o exemplo de Walther von der Vogelweide, pelo mesmo poeta. É a dualidade razão-sentimento, que surge na poesia do esplendor da Idade Média e que, desde então, se mantém nas produções poéticas dos mais categorizados autores.

ERWIN THEODOR

Professor de Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.